

mener aufnimmt (und aufnehmen will) als die theoretischen Werke Wagners, welche er von vornherein einer verzerrenden Lesart zuführt, die es Chamberlain ermöglicht, in den Schriften Wagners vorrangig eigene Ideen und Überzeugungen „wiederzuentdecken“ und bestätigt zu finden. Boris Kehrmann erläutert die verschiedenen Entwicklungsstufen der Wagner-Rezeption in der DDR. Dabei lässt er anhand sprechender Belege plastisch lebendig werden, wie um eine dem neuen politischen System nicht widersprechende bzw. dieses sogar stützende Sicht auf Wagner und sein Werk – und mithin um die Möglichkeit seiner Auf-führung – gerungen wurde.

Alles in allem erweist sich der Bericht zum Wagner-Symposium als ein inhaltlich reichhaltiger Band, der zur faszinierten Lektüre reizt und zahlreiche Anregungen für weitere Forschungen vermittelt.

(März 2017)

Constantin Grun

*Perspektiven musikalischer Interpretation.*  
Hrsg. von Arnold JACOBSHAGEN. Redak-tionelle Mitarbeit: Chris KATTENBECK. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2016. 231 S., Abb., Nbsp., Tab. (Musik – Kultur – Geschichte. Band 4.)

Die elf Aufsätze dieses Sammelbandes gehen zurück auf eine Ringvorlesung an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, die sich im Wintersemester 2014/15 Fragen der Interpretation von Musik widmete. Die im Bandtitel angekündigten „Perspektiven“ auf dieses Themenfeld sind vielfältig in mehr-facher Hinsicht: Beiträge mit einer strikt wissenschaftlichen Ausrichtung stehen neben solchen, die sich ihrem Gegenstand von der künstlerischen Erfahrung her nähern, empirische Studien haben ebenso ihren Platz wie eher historisch orientierte Aufsätze.

Den Beginn machen drei Beiträge aus dem Bereich der systematischen Musikwis-senschaft. Wolfgang Auhagen gibt einen

kompakten Abriss der Geschichte musik-psychologischer Interpretationsforschung und weist auch auf aktuelle Fragen dieser spannenden Forschungsrichtung hin. Reinhard Kopiez und Friedrich Platz gehen der Frage nach, wie die Wechselwirkung von Sehen und Hören das „Gefallensurteil“ eines Zuhörers, der im Konzert oder anderen öffentlichen Veranstaltung zugleich auch ein Zuschauer ist, beeinflusst. So sehr sich die Antworten auf diese Frage von Fall zu Fall unterscheiden, so ist doch festzustellen, „dass das Konzertleben mehr als bloße hörende Werkvermittlung ist; es ist ein auf Persuasion für alle Sinne ausgerichtetes Ereignis“ (S. 41). Andreas C. Lehmann und Roland Kolb beschäftigen sich mit einem Kuriosum: „20 Einspielungen der Scarlatti-Sonate K. 55 durch Christian Zacharias“. Der bekannte Pianist hatte Scarlattis G-Dur-Sonate über viele Jahre hinweg als Zugabe in seinem Repertoire, 20 Aufnahmen des Werks, entstanden zwischen 1973 und 1994, wurden 1995 auf einer CD mit dem Titel *Encore* bei EMI veröffentlicht. Die Autoren analysieren diese Aufnahmen hinsichtlich eines Parameters, der Tempogestaltung, und versuchen, aufgrund von Messergebnissen Aussagen über Stabilität und Veränderlichkeit von Zacharias' Interpretation des Scarlatti-Werks zu machen. Der dabei betriebene Aufwand steht in einem gewissen Missverhältnis zum Ergebnis, denn die Studie bestätigt lediglich den aus anderen Untersuchungen bereits bekannten „leichten Trend zu langsamerer Ausführung mit dem Alter“ (S. 59).

Seit einigen Jahren wird auch im deutschsprachigen Raum über „künstlerische Forschung“ diskutiert. Arnold Jacobshagen hat sich umgeschaut und gibt in seinem Beitrag einen hilfreichen und instruktiven Überblick über „Konzepte und internationale Kontexte“ künstlerischer Forschung, der deutlich erkennen lässt, wie vielstimmig die Diskussion über diesen Ansatz geführt wird.

Zwei Beiträge nähern sich dem Thema der musikalischen Interpretation aus der Perspektive der Gender Studies. Cordelia Miller befasst sich mit der „Musikalische[n] Interpretation im Geschlechterdiskurs des 19. Jahrhunderts“. Sie beschränkt sich dabei auf Instrumentalistinnen, über deren Abwertung im Kontext eines männlich dominierten Musiklebens freilich schon viele Studien vorliegen. Einem Spezialthema ist der bei weitem umfangreichste Beitrag des Bandes gewidmet. Hannah Lindmaier untersucht „Handlungsmöglichkeiten von Gitarristinnen des 19. Jahrhunderts vor dem Spiegel der Geschichtsschreibung“. Als Beispiel dient ihr die Biographie der Gitarristin Catharina Pratten. Ihr hatte die Autorin bereits ihre Masterarbeit gewidmet, deren Ergebnisse offenbar zu einem beträchtlichen Teil in diesen Beitrag eingeflossen sind. Mit dem Generalthema des Bandes hat dieser stark sozialgeschichtlich ausgerichtete Aufsatz allerdings nur am Rande zu tun. Das gilt auch für Gesa Finkes Ausführungen zum „Konzept des Steinway Artists zwischen Marketing und Mäzenatentum“. Die Autorin bekundet zwar die Absicht, „an Überlegungen von Beatrix Borchart“ anzuknüpfen, „Interpretationsgeschichte mit Aspekten des kulturellen Handels zu verbinden“ (S. 141), kommt aber über eine Darstellung der Methoden, mit denen die Firma Steinway & Sons große Pianisten zu Werbezwecken für sich einsetzte, nicht hinaus.

Richard Braun verweist auf die „Aktualität der Aufführungspraxis der Zweiten Wiener Schule“ und fasst knapp zusammen, was zur Vortragslehre des Schönberg-Kreises seit langem bekannt ist. Erst zum Schluss formuliert er vorsichtig einige Einwände, ohne diese aber auszuführen. Hermann-Christoph Müller befasst sich mit der „Interpretation indeterminierter Musik“. Anhand von drei Beispielen zeigt er unterschiedliche Strategien von Interpreten im Umgang mit den offenen Strukturen von John Cages *Variations II*, Karlheinz Stockhausens *Prozes-*

*sion* und Cornelius Cardews *Treatise*. Indetermination, die Offenheit des Notentextes, ist für Müller offenkundig ein Phänomen allein der Neuen Musik. Ein Blick zurück in die ältere Musikgeschichte hätte ein anderes, komplexeres Bild ermöglicht.

Aus dem Reichtum seiner Erfahrung als Forscher, der die Diskologie, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Tonträgern, im deutschsprachigen Raum etabliert hat, fragt Martin Elste nach „Nationalität und Internationalität der musikalischen Interpretation“. Er kann auf die große Rolle verweisen, die Schallplattenfirmen bei der Durchsetzung bestimmter Aufführungsstile besaßen. Elste gewährt zum einen spannende Einblicke in die Entstehung und Wirkungsgeschichte des sogenannten Wiener Mozart-Stils, zum anderen kann er deutlich machen, dass es auch in der Bach-Interpretation „einen bedeutenden österreichischen Einfluss“ (S. 202) gegeben hat. Während die Wirkung, die Nikolaus Harnoncourt seit den 1960er Jahren erzeugte, allgemein bekannt sind, ist die Rolle, die Herbert von Karajan in der Geschichte der Bach-Interpretation spielte, weitgehend vergessen.

Den Beschluss bildet ein kurzer Beitrag des Pianisten Anthony Spiri, der sich mit überzeugenden Argumenten für den Gebrauch einer ungleichstufigen Stimmung bei der Aufführung von Werken bis hinein in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ausspricht.

(April 2017)

Thomas Seedorf

*ELISABETH BAUCHHENS: Eugen Szenkar (1891–1977). Ein ungarisch-jüdischer Dirigent schreibt deutsche Operngeschichte. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2016. 348 S., Abb.*

Wer je in seiner Arbeit auf den Namen des Dirigenten Eugen Szenkar gestoßen ist und daraufhin versucht hat, Näheres über